nfang acht Seiten

Einzelbezug: 10 Pfennig

DER STURM

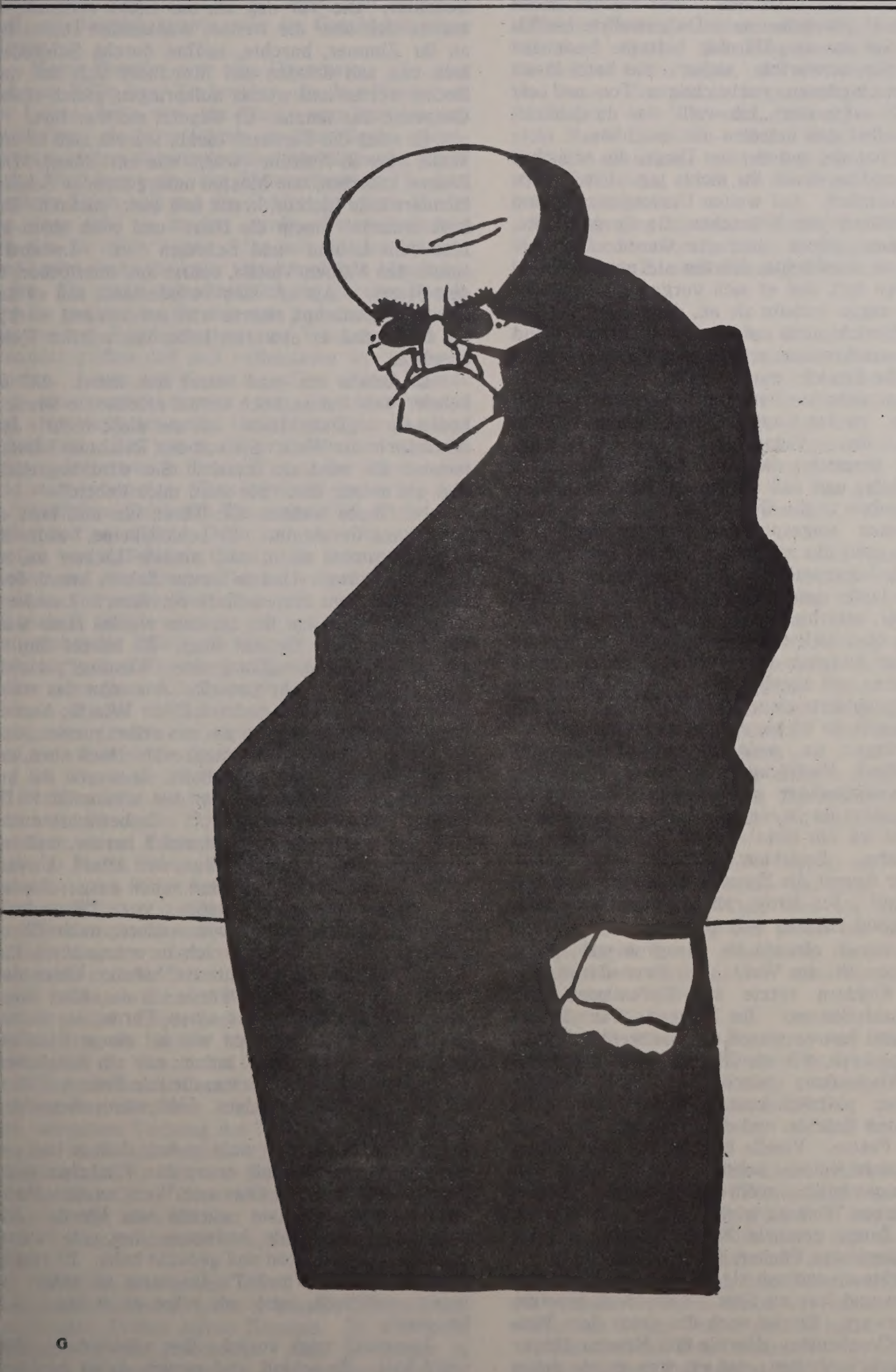
WOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Redaktion und Verlag: Berlin-Halensee, Katharinenstrasse 5 / Fernsprecher Amt Wilmersdorf 3524 / Anzeigen-Annahme und Geschäftsstelle: Berlin W 35, Potsdamerstr. 111 / Amt VI 3444

Herausgeber und Schriftleiter: HERWARTH WALDEN

Vierteljahresbezug 1,25 Mark / Halbjahresbezug 2,50 Mark / Jahresbezug 5,00 Mark / bei freier Zustellung / Insertionspreis für die fünfgespaltene Nonpareillezeile 60 Pfennig

HRGANG 1910 BERLIN / DONNERSTAG DEN 2. JUNI 1910 / WIEN NUMMER 14



ofessor Adolf Wagner protestiert in Chemnitz vom evangelisch-sozialen Standpunkt aus gegen sse Damenhüte und durchbrochene Strümpfe, die sich eine gesunde Volkswirtschaft nicht in die Schuhe schieben lässt

Robert Koch

Von R. Laudon

Der Haß des Niveaus gegen die eigenwillige Begabung, der alte Haß, der in diesen Tagen durch die amerikanische Schmeichelei: Der Durchschnittsmensch sei doch der beste Kerl, neu gesegnet wurde, verstummt vor dem Grabe eines Arztes. Robert Koch gehört zu den Kolossen, die sich über die Jahrhunderte hinweg verständigen. Ihn kennzeichnete nicht die Umfänglichkeit und Universalität des Geistes, er hatte nicht die Pseudovielseitigkeit jener Gelehrten und Staatsmänner, welche nach rechts und links hin schwatzen und ihren Spezialruf durch das Ausbrüllen ihrer allgemeinen Unbildung diskreditieren, sondern lebte seinem scharf umrissenen Genie mit instinktiver Sicherheit. Wenn poetische Naturen die Trockenheit und Weltfremde des Gelehrten belächeln, so mögen sie von Koch lernen: die Intensität, die Leidenschaftlichkeit der Bemühung, die kraftstrotzende Größe auf anscheinend kleinem Gebiet. Er wuchs nicht in die Breite, sondern in die Tiefe. .

Man versetzt sich schwer in die medizinische Zeit vor Koch. Man hört mit Staunen von der peinlichen Verwirrung, in welche kleine probierende Köpfe die Medizin gestürzt hatten. Den majestätischen Todeszug der Seuchen hatte man viele Male beobachtet; man ahnte, worum es sich handle, aber es ließ sich nicht fassen. Koch brachte mit seinen ersten Mitteilungen Methoden von überraschender Einfachheit, er lehrte die Aussaat der Krankheitserreger auf feste Nährböden, zeigte die Erreger mehrerer Seuchen, wies auf das exakte Tierexperiment. Ihm und seiner Schule gelang es, die meisten Infektionskrankheiten zu enthüllen. Es wurde ihm nicht zuteil, die finsteren Prächte dieses Todeszuges aufzuhalten, aber er hat sich dem unnahbaren Vorgang wie keiner vor ihm genähert und seine Musik mit allen Instrumenten aufgezeichnet.

Wir leben mit all den Bazillen, Kokken, Spirillen; wir sind nicht allein. Wir würden nicht sein können ohne die Mitarbeit der Milliarden Lebewesen in und auf unserem Körper. Wie ein Korallenstock wachsen wir Menschen. Aber von Zeit zu Zeit durchbrechen einige unserer Helfer den freundschaftlich geordneten Zusammenhang, überwuchern, dringen in den Organismus ein, entwickeln giftige Arten; es kommt zur Krankheit. Diese giftigen

Arten zogen Koch an. Er reiste den zauberhaften Dingen in einem unbezwinglichen Drange nach weit bis in afrikanische Wüsten, spürte ihrer unheimlich hinterhältigen und verschlungenen Lebensweise nach. Er schwamm ihnen schweigend in die Tiefe nach, bis er sie hatte und wie ein klirrendes Torpedo aufwarf.

Er liebte gerade scharfe Gedankengänge, lehnte das Nebenbeiliegende und Theoretisierende ab. Er war ein Gegenstück zu dem anderen lebenden Klassiker der Medizin, Paul Ehrlich, der, ein phantastisch strenger Logiker, von Schluß zu Schluß schreitet und sich von hier aus der Tatsache bemächtigt. Koch blieb keinen Augenblick ohne Fühlung mit der greifbaren Wirklichkeit; er ging von Wirklichkeit zu Wirklichkeit. Er war ein Nichts vor ihr, ein Organ, ein Mund. Ein Gott gab ihn der Menschheit, zu sagen, was sie leidet.

Alt

Von Heinrich Mann

Leonhard schloß die Tür und wünschte sich, sie nie wieder zu öffnen; die Straße, die er nun ging, zum letzten Mal zu beschreiten. Er fand, diese Frau habe ihm den bitteren Becher wieder einmal voll genug gegossen, auf die Neigen, die noch von den anderen darin waren. Ihrer Aller Herrschbegier, ihre Sucht, einen auf die Probe zu stellen, die Ruhelosigkeit ihrer Empfindungsart und ihre Unfähigkeit, uns Freund zu sein: ihm deuchte, er habe von alledem, um die Mitte der Vierzig, zum Sterben genug. Er erinnerte sich eines einsamen Hauses am Wege nach Süden; weiß stand es vor tiefem Wald; — dort ließ sich ruhen: er wollte hin! Noch Nachts packte er ein. Schloß er die Lider, stand das Haus darin. Vor Jahren hatte er's besichtigt; es hatte Wasser an den Grundmauern. Er fand es noch immer leer und kaufte es.

Die Vorderseite sah weiß besonnt ins Hügelland. Aber hinten stieg Leonhard von der feuchtgrünen Terrasse in den Wald hinein, der ihn in starke Arme nahm, besänftigte und kühlte. Leonhard ging barhäuptig, ließ die Zweige ihre Tropfen an seinem Gesicht abstreifen, legte sich in Bäche, saß lange regungslos auf einem Baumstumpf, und nichts war zu hören in dieser Schattentiefe, als der Laut des von Rehen abgerupften Grases. Eins der Rehe weidete so nahe, daß er es mit seinem Stock hätte berühren können. Nun hob es seine großen, schwachsinnigen Augen auf ihn, ganz unwissend, in einer Haltung, wie wenn es fröre; — und auf einmal begriff es und tat, um zu fliehen, einen Ruck, als risse es sich los . . . Allmählich gewöhnten sie sich an seine stille Form; und ihm war, wenn sie um ihn her die sanften Hälse wendeten, wie bei Wesen, die er behütete und die ihm vertrauten.

Den Winter erwartete er unschlüssig in seinem Zimmer; aber als er kam, war er gut und fruchtbar. Durch die Gänge, die leeren Säle klapperte, stieß und schleppte der Wind bis an Leonhards Tür. Drinnen hatte er's warm, hatte sein Bett, seine Felle, seinen Tisch mit Büchern, — und sah er auf, krümmte drunten, hinter den fünf hohen Fenstern, das eisige Hügelland sich unter Sturmschlägen. Nur unwirtliche Straßen führten in die entbehrliche Welt. Leonhard beglückte es, daß er sie entbehren konnte. Er staunte, wie er nicht früher gemerkt habe, Landschaften und Bücher ersetzen die Menschen. Scham und Grauen berührten ihn bei dem Gedanken, er hätte imer weiter, unabsehbar weiter Alles was sein war, an das Lächeln und die Launen von Frauen gehängt, an die regellosen Dinge, die in ihren Köpfen geschahen. Er fühlte sich aus großer Unordnung gezogen, befestigt und verjüngt. Es ward wieder Sommer und nochmals Winter. Leonhard gab sich frei, er erlaubte sich: „kehre zurück, du bist geheilt und vernünftig". Aber er blieb und wollte das Verdienst, daß er um sich erwarb, das Verdienst, entsagt zu haben, nicht vorschnell vergeuden. Er sammelte Einsamkeit und geizte mit ihr.

Schließlich bedrückte sie ihn, wie ein allzu schwerer Schatz. Er lernte wünschen, ihn Jemandem hinzuschütten, sich mitzuteilen, die Sicherheit und Weisheit, die geklärte Menschlichkeit, allen Segen dieser fünf Jahre auf ein Anderes zu übertragen, nicht eigensüchtig und unnütz einst zu enden. Ein Kind ersehnte er.

Von fahrenden Leuten nahm er eins an, ein siebenjähriges Mädchen, schwarzlockig und feinknochig, mit Augen, die der Hunger schwermütig umrändert hatte. Die Kleine wußte nur von Hunger und Schlägen, von den Kniffen, womit man Schlägen entging, und der Kunst, Essen zu ergattern. Leonhard lehrte sie menschliche Güte kennen und versuchte, von den großen Harmonien der Natur einen schwachen, spielerischen Widerhall in ihr zu bewirken. Sie öffnete weit die Augen und schmiegte sich an ihn. Er war glücklich. Als er sie betroffen hatte, wie sie jungen Vögeln die Hälse umdrehte, weinte sie vor Reue, bis ihm bange ward. Kurz darauf sah er sie ein Kätzchen quälen. Sie lächelte dabei naschhaft. Wie er dann hervortrat, trug sie plötzlich eine innig versunkene Miene und drückte sich das Tier gegen die Wange. Vor Bestürzung schwieg er; auch vor Scham und beinahe vor Furcht.

Er lobte sie für ihre Freundschaft zu der kleinen Idiotin, die in der Küche diente. Ueberall kamen sie ihm zusammen entgegen; und Vinella hielt die Andere umschlungen, als wäre sie ihr sonst entlaufen, und küßte ihr das Gesicht, das jene offenbar gern versteckt hätte. Leonhard fand sie einmal, wie sie auf ihre Hände weinte, und sah die Fingerspitzen alle verbrannt. Sie wollte nicht sagen, wie es geschehen sei. Da gewahrte sie Vinella und lief davon. Unruhig befragte Leonhard Vinella. Sie antwortete sicher. Sie hatte einen kleinen entschiedenen, nachsichtigen Ton und ein Lächeln, als sagte sie: „Ich weiß, was du denkst." Er fühlte selbst sich betreten und machtlos.

Selten bat sie, und nur um Dinge, die er sicher bewilligte und an denen ihr nichts lag. Die andern nahm sie heimlich. Auf weiten Umwegen erreichte sie die Erfüllung von Wünschen, die sie nur faßte, weil sie den seinen entgegen waren. Nie verschmähte sie Ausflüchte, führten sie nur von dem Spazierwege fort, den er sich vorgenommen hatte. Verschwörungen zettelte sie an, damit ein von ihm bestelltes Gericht nicht auf den Tisch komme. Und er mochte erschrecken, er mochte sich fragen, was er tue: ihr Streich machte ihm größeres Vergnügen, als wenn sie ihm folgte. Ihre Schlauheit, ihre Lügen um der Kunst des Täuschens willen, unterhielten ihn. Wenn sie ihm am Halse hing, wußte er dennoch, daß er ihren Liebkosungen glauben dürfe; und daß sie ihn ehrlich hasse, kam er ihr irgendwo in die Quere. Schon war er ganz in dies Wesen eingesponnen, das versteckt und doch wahr, und das unschuldig in der Tücke war. Je mehr sie heranwuchs, desto deutlicher erinnerte sie ihn an lauter schon Erlittenes. Bei ihr schien Alles runder, entschiedener; er ließ in ihr noch einmal etwas über sich ergehen wie eine Zusammenfassung aller Anderen; und er erlebte sie ein wenig aus der Ferne, mit einem nachprüfenden Lächeln.

Er entschuldigte sich: „War es etwas Anderes als Selbstsucht, da ich sie zu meinen seelischen Neigungen drängen, sie meiner Persönlichkeit unterjochen wollte? Vielleicht hätte eher sie das Recht, weil sie vollständiger und stärker ist als ich? Wirklich gehört ihr in meinem Leben ein gewisser Platz; und ich bin nicht sicher, daß ich einen in ihrem habe. Erziehung? Was für einen Schwärmer damals die Einsamkeit aus mir gemacht haben muß! Ich hätte also eine Tigerin zum Droschkengaul zähmen sollen?"

Noch immer, obwohl sie nun groß war, übernachtete sie oft im Walde. In ihren flatternden seidenen Kleidern setzte sie Tieren nach und kletterte auf Bäume. Ihr Zimmer war kokett möbliert; und Spuren waren auf den weißen Fellen, dem weißen Lack, wie von Tieren, die sich gewälzt hätten. Wochenlang mochte sie nur Haselnüsse und Beeren; plötzlich kamen ihrem Gaumen die schwierigsten Gelüste, und das Haus roch früh und spät nach Festen. Vinella hockte sich beim Essen auf Leonhards Kniee; schob ihm Bissen in den Mund, den sie küßte, während er kaute; gab ihm den schwarzen Wein zu trinken, in den sie kindlich ihre rote Zunge getaucht hatte; fächelte ihn mit ihrem parfümierten Fächer, bis er einschlief.

Erwachte er und sah sie nicht mehr, ward ihm beklommen und leer zu Sinn. Kein Buch ersetzte ihre Gegenwart. Er rief nach ihr, unter dem Vorwand von Geschenken. Um sie fünf Minuten länger bei sich zurückzuhalten, tat er, was er nie getan hätte. Er entließ, weil ihre Laune es wollte, seinen alten Diener. Er schoß auf die Rehe, die einst nahe um ihn her, wie in seiner Hut, geweidet hatten. Das Geld, das er seinen Neffen schicken wollte, verlangte sie für sich, und er gab ihr's. Sie hatte nie um Kostbarkeiten gebeten, außer um glitzernde. Es war ihr gleich, wem das Haus gehören sollte, durch das sie wie ein Windstoß ein- und ausflog. Nur er und seine Selbstachtung, fühlte er, galten ihr als Beute. Feige, sah er, hatte sie ihn gemacht, wie jemals eine ihn feige gemacht hatte. Er tröstete sich damit, daß er's sein wolle. „Warum war ich ehedem anders? Weil es zu meinem Glück diente. Ziel ist immer nur das Glück."

. . . In dieser Herbstnacht schlief er nicht. Die Fenster klirrten im Sturm. Fahrende Leute waren heute dagewesen. Noch spät war das Tor gegangen. Was tat jetzt sie? War sie im Walde? Hatte sie bei sich im Zimmer den zerlumpten Burschen, mit dem sie, den Handrücken auf die Hüfte, geplaudert hatte? Leonhard drückte die Augen zu und keuchte in sein Kissen. Sie war nun siebzehn. Längst schon ängstigte er sich, so oft sie das Haus verließ. Sie hing an nichts, sie war herrenlos und gesetzlos. „Eines Tages wird sie nicht zurückkommen; und dann, was dann?" Lieber noch — er hielt den Atem an — hätte er gewollt, der Bursche wäre in ihrem Zimmer und sie zu Haus. Aber als er dies zu Ende gedacht hatte, sprang er auf, legte zitternd Kleider an, nahm den Leuchter. Die Tür flog zu, das Licht verlosch, er tastete sich über die weiten, wankenden Dielen bis an ihr Zimmer, horchte, spähte durchs Schlüsselloch und sah drinnen das Mondlicht sich auf den Boden werfen und wieder aufspringen, gleich einem Gespenst, das tanzte. Er öffnete: sie war fort.

Er stieg die Terrasse hinab, stürzte sich in den Wald, der in Aufruhr war, wie ein Meer. Die Bäume knarrten, wie Masten untergehender Schiffe. Hundert tolle Lichter, kreuz und quer, zuckten. Die Luft brannte einem die Haut und trieb einen zu rasendem Laufen und Schreien an. Leonhard schrie den Namen Vinella, schrie ihn, unerlösbar, in den Sturm. Als er sich wiederfand, saß er auf einem Baumstumpf, starrte wirr um sich und merkte am Ende, daß er erwartet habe, ihn würden Rehe ansehen.

Er kehrte um und betraf sich dabei, daß er betete: laut betete, noch einmal möchte sie wiederkommen. „Dann lasse ich sie nicht mehr. Ich führe sie in die Welt. Sie soll den Reichtum kennen lernen. Er wird sie fesseln. Sie wird begreifen, was sie an mir hat. Sie wird mich lieben."

Im Hause wehten alle Türen hin und her; es war ganz durchtobt. Er schloß keine, auch die seines Zimmers nicht, und zündete Lichter an, so viele da waren. Und in ihrem Schein stand dort im Spiegel zum ersten Mal ein Alter! Leonhard trat schaudernd auf ihn zu, dem weißes Haar wirr um das gerötete Gesicht hing. Er blickte ihm in die wilden Augen. „Ein greiser Wüstling", dachte er. „Ich habe nicht gewußt, wie man das wird. Ich hatte von mir ein anderes Bild. Wie die Namen ihren Sinn ändern, wenn sie uns selbst meinen, und die Dinge, sobald wir drinstecken!" Noch eben, erinnerte er sich, hatte er gehofft, sie werde ihn um seinen Reichtum lieben. „Ist das schimpflich? Es kommt so sehr von selbst." Er bedachte auch: „Nun ich wieder liebe, stellt sich's heraus, daß ich alt bin, — und da steht es nun, das Alter! Unvermittelt: denn ich war so lange schon ausgeschieden und ohne Ansprüche, zeitlos vor Einsamkeit! Warum habe ich nicht, wie Andere, nach Ehren gegeizt? Sie würden mich in schmeichelhafter Weise von der Jugend entfernt haben. Unter den Verbeugungen der Welt würde ich das Alter langsam bestiegen haben wie einen Thron, — anstatt jetzt darin zu erwachen wie in einem Straßengraben. Aber ich war immer nur ein Sinnlicher. Außer den bitteren Bechern, die mir Frauen füllten, schien keiner mir trinkbar. Und wenn dieser der letzte wäre! Vinella!"

Schon merkte er nicht mehr, daß er laut gerufen hatte; — und wie er an das Tischchen beim Fenster trat und das Glas mit Wein an den Mund hob, wich die Gardine zurück vor Vinella. Ihr nachsichtiges Lächeln bedeutete ihm, sie wisse, was Alles er getrieben und gedacht habe. Er reckte die Arme aus: „Vinella!" Da sagte sie ruhig, ein wenig spöttisch, und als wäre es nichts: „Ich bin dein".

Leonhard wich zurück; ihm schwindelte; ihm ward kalt. Er schloß, und tastete dabei mit dem Glas nach den Lippen, die Augen. Er öffnete sie wieder, als der Wein heiß in ihn hineinrann. Dumpf war er versichert, Vinella habe, aus der Gardine hervor, in sein Glas ein Pulver fallen lassen, und er

erbe an dem Trank. Jeder Schluck brannte ihm ngeheure Wonnen ins Fleisch. Bei dem letzten ürzte er. Noch sah er sie erschreckt seinem örper ausweichen. Er sah noch, wie sie, im Beriff zu entfliehen, ihre großen Augen über ihn hinchickte, ganz unschuldig und in einer Haltung, als o es sie fröre.

Daniel Jesus

Roman

Von Paul Leppin Vierte Fortsetzung

Marta Bianka hatte die Geschichte der armen aleska dennoch gehört. Keiner wußte, daß sie utlos und starr in der halbgeöffneten Tür des ebenzimmers gestanden hatte und daß die Worte om Munde Daniels wie große, blühende Tropfen in re wunde Sehnsucht gefallen waren.

Seit dieser Stunde ging seine Erzählung nicht on ihr. Lag sie auf ihrer Seele und spann sie in n dichtes, schimmerndes Netz ein und ließ sie nicht s. Es war ihr mitunter, daß jenes Geschehnis groß ıd unbestimmt sie bedrückte und sie mitnahm auf ngen Irrfahrten und Träumen der Liebe, von denen r niemand gesprochen hatte, die sie aber trotzdem ell und deutlich kannte, wie die Geschichte einer ision.

Marta Bianka war eine Phantastin. In der cheuen Stille ihrer Kinderjahre, die ihre Mutter um r Leben legte wie ein Kleid, war langsam und onderbar ein roter Rauch in ihrer Seele aufgeiegen, in dem sie wunderliche Gestalten und Dinge ah. Und wenn sie am Spätnachmittag in dem unkeln Salon saß und die Gräfin in einem Buche s, dann sah sie zu den großen Fensterscheiben n, die die müde Sonne klar und glühend brannte ıd hinter denen die kalte Gasse und ihre Abenteuer gen. Da spann sich allmählich ein fremdes Dasein or ihr weiter, das ihr neu war und dem sie zusah. it hundert Begebenheiten und Wünschen, die innander griffen und sich vollendeten wie in einem oman. Leute, mit denen sie schon einmal irgendo zusammengekommen war, tauchten wieder ıf, aber sie hatten andre Gesichter, wenn sie näher nschaute. Sie waren alt geworden unterdessen, ler es lag etwas in ihrem Wesen, das überraschte ıd staunen machte. Eine herrische und wilde Art, plötzlichen Gebärden Reue und Haß, Liebe und alschheit zu zeigen. Dann kam es wohl auch zueilen vor, daß Marta Bianka ihr Leben und ihre utter und das einsame Zimmer vergaß, in dem sie ohnte, und in die Welt ging mit einem von den enschen, die sie vor sich sah und die mit ernsten ıd drohenden Händen in die rote Luft redeten, als o noch jemand hinter ihr stände. Oder daß sie lber einer dieser Leute wurde und mit drängendem erzen irgend ein Schicksal erlebte, das jemand stig oder gewaltsam schuf und in dem sie ging ıd tat wie in einem Spiel.

So war auch die Geschichte des Daniel Jesus ihr Herz wie ein funkelndes Messer gedrungen ıd hatte ihr eignes Erleben und alle seine Reflexe einem wirren Traume getötet, in dem sie auf einal von Marta Bianka hinweg und stumm und hilfs auf einem Wege lief, der hinter Steinen und lutigen Schatten in den Tod Valeskas führte.

Die dumpfen trostlosen Stunden der Entsagung ıd der Angst wuchsen in ihr zu einer Kraft der ehnsucht und der Erlösung, die sie hineinreifen ließ die Liebe, wie einen Baum, in dem der Atem ottes schlief. Diese Liebe verwirrte ihr Gedächts und trug sie hinüber bis über das Ende und die raurigkeit der Geschichte Daniels. Sie wußte noch eise und schmerzlich erschrocken, daß Valeska georben war, aber ihre Augen bohrten ungläubig in en sammtnen Vorhang der Nächte, und ihre Seele onnte nicht schweigen. Jene große, kostbare tunde stand vor ihr, wo Daniel Jesus zwischen ränen und Glück ihren weinenden Mund geküßt atte. In der alles offenbar wurde und das Wunder ihr Leben gekommen war, zum ersten Male seit ahren.

Vielleicht auch in sein Leben — dachte Valeska. lit bunten Schlacken hatte er gespielt und mit dem ackernden Zauber seines Herzens. Er war nicht lücklich dabei geworden. Aber er mußte es erden. Sie mußte ihm die Liebe bringen, die ihm ehörte, heute noch. Sie war nicht gestorben, wer og das nur? Sie hatte einen bösen Traum geabt, und der war jetzt vorüber.

Es stieg eine hohe und leuchtende Nacht, gerade so wie jene, von der Daniel Jesus erzählt hatte. Der Mond hatte über den Boden ihres Schlafgemachs einen wundervollen, sehnsüchtigen Teppich gerollt, und nur noch ihr Bett stand im Dunkeln. Sie erhob sich und sprang im Hemde in die Stube. Ihre schönen, weißen Füße standen im Licht, und ihr bernsteingelbes Haar verdeckte zur Hälfte ihr Gesicht, das bleich und regungslos auf jemanden wartete. Da ging sie zögernd mit kleinen kindischen Schritten zu der alten Rokokotruhe und nahm einen schimmernden, weichen Mantel heraus, eine ruhige, träumende Seide, und ihre Füße flohn vor dem Mond in zwei tiefblaue, winzige Pantoffel. Dann schlug sie den Mantel um ihr Hemd und drückte die Tür auf. Unhörbar schlich sie durchs Haus und tappte die Stiegen hinunter und öffnete mit dem schweren, eisernen Schlüssel das Haustor.

Durch die weiße, glänzende Gasse flog der Wind. Es war warm und wollüstig, und der Frühling goß einen rieselnden Schauer auf die Kirchen und Dächer der Stadt, und der Spätmärz rief mitunter laut und vernehmbar irgend ein Wort aus der Ferne. Und oben auf dem Rücken des schauernden Windes schwamm der Mond wie eine Braut, die auf die Hochzeit harrt.

Marta Bianka lief. Sie wußte nicht, wohin, und sie dachte nur dunkel und unbestimmt an ein helles, schlankes Haus, das sie einmal gesehn hatte, als sie mit ihrer Mutter im Wagen vorüberfuhr und die Gräfin etwas sagte, das sie vergessen hatte. Und dann — das war sie ja gar nicht, jenes Mädchen im Wagen. — Wer war das nur? — War das nicht Marta Bianka? — Marta Bianka — natürlich. Sie hatte sie einmal sehr lieb gehabt, es war eine stille Träumerin, aber sie war noch jung, viel zu jung für die Liebe.

Wohin ging sie denn eigentlich? Sie war doch Valeska und mußte die Liebe zu jemandem bringen, heute nacht. Er wußte noch gar nicht, was sie ihm brachte.

Sie lächelte.

Er wird staunen, dachte sie und merkte es gar nicht, daß die Straße ihre beiden kostbaren Pantoffel mit den traurigen Perlen gestohlen hatte und daß sie jetzt mit bloßen Füßen über die Steine lief.

Er wird glücklich sein und wird sie küssen. Und sie wird niemals mehr fortgehen und sich den Kopf zerschmettern wie in jener Nacht. Sie wird bei ihm bleiben und nicht von ihm gehn. Er war gut und hatte Augen wie ein Kind, er würde den Weg zum Frieden finden.

Er — ja, wer war es nur? — Ein Windstoß blies sie an, und eisiger Frost durchrann sie. Großer Gott, das hatte sie ganz vergessen! Sie war so verwirrt und irr durch die Liebe. Und die Tränen stiegen in ihre Kehle. Sie suchte hastig und angstvoll in ihren Träumen und weinte. Jetzt stand sie draußen auf der Straße barfuß und in Hemd und Mantel und wußte nicht, zu wem sie ging.

War sie denn nicht Valeska? Und da mußte sie doch zu Daniel Jesus gehn —. Sie erinnerte sich jetzt ganz genau. Der hatte es ja ihrer Mutter erzählt, und sie stand in der Tür und hörte zu.

Ihre Füße wurden müde und schleppend wie die einer Kranken.

Zu Daniel Jesus also — dachte sie. Aber wie war das nur? Das konnte gar nicht sein. Den liebte sie gar nicht. Der, den sie liebte, war anders. Er war jung und schön und hatte einen sehnsüchtigen Mund. Manchmal, da ging ein Fieber über sein Gesicht, und seine Augen blieben stehn wie im Traum.

Marta Bianka sah auf. Vor ihr stand hell und schlank mit silbernen Fenstern ein Haus. Sie drückte das Schloß, und die Tür sprang auf. Sie wunderte sich, daß sie nicht verriegelt war, und mußte dann wieder daran denken, daß es nicht anders hätte sein können, und daß ihr Leben ein Zauber war.

Diese Nacht und ihre Liebe mußten so sein. Und leise stieg sie die Treppe hinauf und trat ein.

Zu wem geh ich eigentlich? — dachte sie vergrämt und schloß die Türe hinter sich zu.

Dann stand sie schön und schweigend in dem weißen Zimmer und sah dem Baron von Sterben in die großen Augen, in denen vor kurzem noch ein wilder und banger Traum geglüht hatte.

Sie stand auf dem Eisbärenfell vor seinem Bett, und ihr nackter Fuß zertrat das Blut von Hagars Munde, das unter den Küssen des Barons aus den zerrissnen Lippen getaumelt war. Ihr weicher, zärtlicher Mantel tat sich auf, und Baron Sterben sah, daß sie mit bloßen Füßen im Hemde zu ihm gekommen war. Ihr gelbes Haar verdeckte ihre Augen, und sie sagte:

Das Tor von der Straße stand offen, und ich ging hinauf. Aber wie kommt es, daß Du Deine Tür nicht verschließest, wenn Du schläfst?

Da ging ein Lachen durch die Seele des Barons.

Marta Bianka — rief er.

Marta Bianka — ich hab sie seit Jahren offen gelassen — für das Glück.

Der Fliederstrauch

Von Walther Heymann

Noch ein Mal sucht
Jugend Dich mit blütetrunknem Hauche.
Jeden Frühling
wächst so her der Duft vom Fliederstrauche.
Immer wieder
wehen werden alle Seufzer süße,

Sehnsucht
reizt mit Ueberschüttung Deine Rührung.
Und Verführung
streift vorüber von Verhüllung zu Zerrüttung.
Frühe Liebe
spendet leuchtend bunte Grüße.

Viel zu müde
macht den Mut uns Honig stummer Tränen.
Doch nun lehnen
zitternd wir in Sonnenhaar
und greifen schon
— umfassen Wölkchen uns, die streifend zärtlich lassen.

So erheben
Wedeldolden sich, die quellend sprühen:
hingegeben,
die von Düften überschwellen
und mit allen Winden blühen,
Himmelsröte webend uns umglühen.

So vergehen, so zertauchen
lila sie vom grünen Berg, vom Strauche:
— heiße Wölkchen, Liebeshauche,
die ins Gold des fernen Lichtes wehen,
auch, wie Du, Raub raschen Traumes —
roter Sternenstaub ins Blau des Raumes.

Dichter

der Unwirklichkeit

Anmerkungen zu Büchern des Max Brod

Von Ludwig Rubiner

Alle paar Jahrhunderte einmal sind die großen Entdeckungsreisen auf dieser Erdkugel zu Ende, und die Wirklichkeit ist abgesucht. Große und unterscheidenden Dinge der Greifbarkeit und Sichtbarkeit sind gefunden und beschrieben, und es gilt, wahrzunehmen, daß von neuem die Jahre einer großen Epoche abgelaufen sind, die das Wirkliche zu Geist machen will. In Heinrich Manns Werken verdampfte die deutsche Sprache noch einmal die Erfahrungen dieser Augenwelt zu Gefühlssymbolen von einer enthusiastischen Sachlichkeit. Und da die Vokabularien der Mode schnell wechseln, so weiß heute jeder, wie lächerlich man sich macht, wenn man aus dem Lehrbuch solcher Wissenschaft zitierte: Naturalismus, Impressionismus, Neuklassizismus! Eine Variation von Techniken, die stets nur über dasselbe Stoffgebiet gespannt wurden, die Wirklichkeit.

Wer wagte an die Ebene der Wirklichkeit zu stoßen? In unseren guten Dichtbüchern stecken die vollkommenen Perspektiven hingebungsvoll illusionierender Bühnendekorationen. Auf diesem Stoff der Wirklichkeit kann nur die wechselnde Beleuchtung neu und ungewöhnlich wirken, und die Psychologie ist der Scheinwerfer.

*

Unser Leben wird in jedem Sinne von Raumfragen erfüllt. Der Raum, den wir verdrängen, stürzt sich wieder auf uns mit der Wucht von Fabrikshämmern, und die Schläge, mit denen die Körperwirklichkeit uns auf den Schädel trommelt,

öffnen unser Bewußtsein für die Wahrnehmung der neuen Geographie innerer Räume. Aber müssen wir durchaus in die Terminologie der Erkenntnistheorie abbiegen? Der Raum des Innern ist nicht eine Projektion unseres Ich: nichts Trennendes einer Differenziierung, nichts Unterscheidendes oder Nuancenfähiges, nichts durch Besonderheiten Entwicklungsbegabtes. Die Stetigkeit seines Vorhandenseins kommt uns sehr oft zur Bewußtheit. Wir wagen es manchmal, uns ein Theater zu denken, auf dessen Bühne eine Bühne steht, und auf ihr wieder eine Bühne, und so fort bis zu dem gleich schrecklichen wie lächerlichen Gefühl „Unendlichkeit". Und warum ist unsere Vorstellung von Gott, (kein Denkprozeß) mit der Gewißheit „riesengroß" verknüpft? — da uns das Wort „unendlich" hier nur als schnelle und allzu bequeme Erledigung eines bestimmten Raumgefühls durch eine bloße Definition erscheinen würde. Wir erkennen das himmlische Jerusalem hoch entrückt über den steinernen Schatten unserer steinernen Stadt. Vielleicht erinnern wir uns an die Opferung eines Suchers: Baudelaires, der die Raumgefühle späterer und ihm noch fremder Zeiten in die dämonische Starrheit der reinen Betrachtung sammeln mußte. Ueber dem stinkenden Unrat der Straßen lag ihm das große Himmels-Paris, in dem Notre-Dame gigantischer, fratzenhafter und berliozhafter ist als auf Erden, und wo die sanften Farbenbrechungen einer fauligen Hundeleiche zu dem elementaren Trompetenschillern neuer Grundfarben — in der „Charogne" — werden. Zwischen den unsichtbar sausenden Kreisen der Empfindungsgegensätze zweier Zeiten wurde er zermahlen. Und fünfzig Jahre darauf sind seine Werke schon ein Katalog sublimer Verse über nichtvorhandene Gedichte.

*

Die Dichtung hat mit der vorläufigen Vernichtung des Wirklichkeitswertes kein Ende erreicht, sondern die Perspektiven neuer Ebenen des Bewußtseins gefunden. Brod hat das Glück, in einer Zeit zu leben, die den Sinn für die Bedeutung des Wirklichkeitsbewußtseins durch eine außerordentliche Konzentration auf die Form schärft. Die Dichtung Brods kann daher aller Versuche entbehren, die nur einen höchst privaten Sinn hätten: heftiges Ueberspringen von jenen Grenzmauern der Form, die durch die Bedürfnisse nach den Wirkungen allgemein-menschlicher Grundgefühle in jedem Kunstwerk stehen; durch sichtbar gemachtes Zerbrechen dieser Kunstformen, oder Niederlassungen auf verschleiernden Zwischengebieten eines „Gesamtkunstwerkes". Wir alle haben schon längst geahnt, daß ein Kunstwerk möglich sein muß ganz aus dem Empfinden der Form heraus. Szenen, die geschrieben werden, weil sie ein Kontrapunkt in der Polyphonie der Dichtung sind. Für Brod sind die Empfindungserlebnisse, die während des Schaffens bei der starken Vorstellung der Form erscheinen, zu den Richtlinien eines neuen Raums innerhalb des produktiven Bewußtseins geworden. In seinem Roman „Schloß Nornepygge" schafft er Gestalten, die eine Funktion der Form sind. Es könnte noch bloße Technik sein. Nun aber wird das Dichtung, wenn die Form als eine Wirklichkeit genommen ist, und Brod sieht diese neue Wirklichkeit des Lebens als eine riesenhafte und unerschöpfliche Raumsphäre mit neuen Straßen und ihren neuen Abenteuern vor sich. Er schildert in der Novelle „Das tschechische Dienstmädchen" jenes Bewußtwerden der Transsubstantation von scheinbar abstrakten Dingen zu räumlichen: „. . . Begriffe . . . diese herrlichen unirdischen Formen . . . die sich eben aus der Welt gebildet haben, und jetzt frei wie leuchtende klingende Schalen vor einer reinen seidenen Luft auf und nieder schweben."

In aller Unauffälligkeit liegen da Voraussetzungen beschlossen, die weit mehr sind als Denkprinzipien eines bloß privaten Kopfes. Von hier gehen die Wege durch die Länder des Absoluten: man kommt zu einer Kunst, die Werte kennt, und den Stoff zu schätzen versteht. Doch wären dies noch Angelegenheiten der Technik. Es ist aber zu bemerken, daß jetzt Gott unmöglich mehr eine bloße Relation ist. Die Zweifellosigkeit am absoluten und persönlichen Wesen Gottes zersplittert das nuancenfarbene Wogen des Relativismus zur dumpfen Erinnerung an den letzten bunten Widerschein einer Hölle brutaler Erlebnisse, die irgendeinmal auf der Haut gebrannt hat. Entwicklung erscheint nur noch als Jongleurspiel eines Weltvariétés. Uebrigens ist die Welt garnicht so alt, denn die Jahrtausende erscheinen zusammengedrängt um die wenigen großen Fakta, die die Grundgefühle des ganzen menschlichen Lebens bilden, und die sich nie verändern. Es kommt darauf an, die Formen der Gefühle abzuwandern, und die Variationen, die menschliche Leben bei ihrem Zusammenprall erfahren.

Es bestätigt sich auch bei Brod, daß das große Mittlere aller Ebenen des Lebendigen die Erotik ist, diese wilde dunkle Höhle der Fremdheit und Verwandschaft, der Ort für die Peripherien aller gemeinsamen Lebensexistenzen. Erotik als Laboratorium der Erkenntnis. Ein Raum für sich. —

*

Im Leben der Gestalten solcher Kunstwerke, die aus dieser Verwirklichung des Geistigen erstehen, muß das Notwendige und Unbedingte ganz anders sein als unter den Figuren der Realität. Die Stellung, die jede Gestalt in der Welt der Kunstform einnimmt, wird Voraussetzung und selbstverständliche Bedingung für ihr Geschick, und darum auch — für ihr Benehmen. Die Psychologie steht nicht im Werk, sondern bleibt beim Leser. Alles ruht auf der Deutung des Lesers von der Geste der Gestalten. Daher ist die Darstellung dieses Raumes des Unrealen mit seinem Gewimmel eines neuen Lebens, nicht nur als Denkvorgang des Autors sondern auch als der des Lesers von außerordentlichster Allgemeingültigkeit. Abstrakte Dinge wurden hier Stimmungen. Stimmungen gehen als Personen umher, Gedanken wachsen körperhaft auf wie wuchernde Urwälder. Doch könnte dies nicht noch System sein, Manier und bloße Originalität? Aber Brod schreitet auf dem Kreise, den die Idee der Form um die Realität des Lebens zieht als auf einem maßlos großen Wege, von dem man stets beide Länder überschaut, die Gebiete der Realität und die Reiche der Abstraktion. Er weiß immer alles, was sich in der Wirklichkeit begibt, aber er ersieht sofort das neue und ganz andere, eigene Leben, das sich neben den Tatsachen des Realen in den Ländern der Idee entwickelt. Darum ist er ganz raffiniert und ganz einfach. Sein Stil erscheint oft wie eine Essenz aus unzähligen Büchern, aber ebenso oft hat er merkwürdig simple Wendungen, wie man sie bei den wichtigsten Angelegenheiten des Lebens in aller Eile gebraucht, die Klischees der Not, die alle Menschen aussprechen, und deren Wahl nicht mehr freizustehen scheint.

*

Das wichtigste Problem unserer Zeit, das einzig wichtige in unserem geistigen Leben, ist das von den Beziehungen der Außenwelt zu uns. Nur daher rührt alle Beunruhigung in unseren Köpfen, und hier liegt die Culmination eines ganz ungeheuren Komplexes von untergeordneten Fragen, die das Geistesleben unserer Zeit alle für wichtig hielt. Alle Angelegenheiten der Kunst ordnen sich um das Erklingenlassen dieser Dominante, die: Beziehung der Außenwelt zum Ich heißt. Im Kunstwerk steckt der Koefficient dieses Verhältnisses, und gibt ihm jene größere oder geringere metaphysische Schwingung, die uns das Werk als mehr oder weniger bedeutend erscheinen läßt. — Aber in den erzählenden Werken Brods erscheint dieses Problem nicht mehr wie bisher als Hintergrund der Willensstimmung, sondern es ist zum eigentlichen Stoff der Dichtung selbst geworden. Alles Ringen ist die Reibung dieser beiden Welten. Der Roman des „Nornepygge" ist ein phantastischer Riesenmonolog, in dem alle Entladungen aus den Kämpfen des Ichraumes mit den Fremdheiten der Außenwelt zur Willensmusik fabelhafter Geschehnisse zusammenblitzen. Das Unwirkliche ist zum Leben seiner Bilder erweckt. Der Raum des Realen baut keine Mauer mehr vor die weiten Landschaften in den Räumen des Innern. Und ein Dichter gestattet seiner Zeit. zu erkennen, daß die Abenteuer der Wirklichkeit und die Abenteuer der Seele nicht verschiedene Werte haben, sondern nur Unterschiede in der Struktur ihrer Formen.

Der Roman „Schloss Nornepygge" und die Erzählung „Das tschechische Dienstmädchen" von Max Brod sind im Verlage Axel Juncker zu Berlin erschienen

Gespräche mit Kalypso

Ueber die Musik

Von Alfred Döblin

Fortsetzung

Musiker:
Du bewegst mich nicht, rührst mich nicht von meinem Dreifuß; unbeweglich sitze ich und spreche ohne Qualm: die Musik kann nur tönen. Nicht ich verteidige und begreife die, welche sehnsüchtig nach dem Leben haschen, dem harten, vielgeformten, die Musik zu einer Bettlerin zu machen. Was solche nachahmende verlangende Musik tut, heiße ich zwar „tönen", aber nicht Kunst. Ich glaube wie Du an die Unvergleichbarkeit und die strotzende Wertfülle der Töne. Aber daß sie eine geistige Kunst, keine blöd tönende ist, sagt schon dies: Musik macht nicht ein Ton, noch viele Töne; sondern sie liegt in den Beziehungen von Ton zu Ton, hängt brückenartig zwischen ihnen. Wenn, wie Du fandest, der Ton aufflattert zwischen den bewegten Dingen, so geistet die Musik zwischen den bewegten Tönen. Und nun mußt Du, ja Du, o Kalypso, schon Deinen Platz verlassen, — denn nachdem Du dies selbst gestanden hast, bist Du entwurzelt. Auf ein Mehr oder Weniger kommt es dann nicht an. Die Musik ist von Geistes Gnaden, und als Menschenkunst von Menschengeistes Gnaden. Dann trat der Mensch und sein Geist vor die Töne, und mit ihm alle Wirklichkeit, die sein ist; dann kann auch die „Tiefe" das Grauen bezeichnen, und alles muß geschehen, was Du kennst. Wie Du, sage ich: die Musik bleibt begrenzt auf die Töne, — manchmal dachte ich freilich, — zu Unrecht, — es täte nicht Not, dies erst zu sagen, — und sage und frage weiter, wie der Menschengeist sich der Töne bedient in den Grenzen und anerkennend die eigentümliche Bestimmtheit der Töne; wie es so zur Kunst der Musik kommt.

Widerstrebe mir einmal nicht, folge mir. Ich will Dir weisen, wie dies geschieht. Sieh: Mit dem Menschengeist tritt alle Wirklichkeit, die er erlebt, vor die Töne. Er vergleicht das Kunstwerk mit mancher Wirklichkeit, findet das Kunstwerk arm, wie Du klagtest; ja, da derselbe Mensch lebt und musiziert, so findet er die Kunst bettelhaft. Alles im Menschen wächst ja, wächst ineinander, dient sich, stützt sich, zerstört sich. Alle Kunst ist Stückwerk, gegen die Wirklichkeit ist sie Stückwerk. Einiges von der Welt kann sie bringen, vieles, einen Nachhall und ein Entzücken. Aber das meiste bleibt ihr versagt; sie bleibt hierin trümmerhaft, verkrüppelt. Sieht man es so an, so geschieht auch Peinliches und Ekelhaftes in den Werkstätten der Künstler; es ist, als ob ein Armloser in der Jahrmarktsbude mit den Zehen malt und sich dessen rühmt. Die Musik kann nur tönen; wohl, aber dann sind die Künste Mißgeburten, von denen man fortblicken sollte, denn auf diesem Zwange, mit dem Fuß zu malen, wächst jede Kunst. Sie geben einen Henkel in die Hand und verlangen, man solle sich die Vase mit dem Flieder hinzudenken; sie können nur den Henkel geben und müssen doch den Flieder meinen. Aber maßlos, Grenzzerstörer müssen sie sein, Selbstverächter, da sie früher oder später vergebens dem Reichtum des Lebens gerecht werden wollen; maßlos, — ohne Kunst ist die Kunst. Was braucht es orphische Musik, damit sich die Säulen bewegen; die Quadern sich zu Toren schließen? Jede Musik will die Säulen anrufen, hebt die Steine in ihrem Takt, bringt Blumen zum Duften, die Sonne zum Leuchten. Ich verstehe Dich; ohnmächtiger und vermessener ist kein Mensch als der Künstler. Und die Himmlischen lachen und schlagen sich die Schenkel. — Doch faß ich schwer, daß gerade Du die Musik höhnst, weil sie den Dingen nichts rauben könne, nicht ihre Härte, nicht ihre Form, daß gerade Du schmerzlich die Krüppelhaftigkeit der Kunst erkennst, Du, die sich auf einer Meerfahrt mühte um die Dinge und Töne, aufs innigste ihre Brüderung und jede Verflochtenheit empfandest: es will sich nichts vereinsamen lassen. — Gerade Du wirst wissen, wie viel aus sich die Musik kann, die dann nicht „nur" tönt. (Kalypso lächelt.) Willst Du etwas?

Kalypso:
Sprich nur, sprich nur zu. — Bist mir ein schlechter Menschenkenner, mein gutes Musikantchen. Du widerlegst mich; Oder bist im Begriff es zu tun. Ich brauch' mir nicht Recht geben lassen von Gründen. — Wollen wir heimfahren?

Musiker:
Gern, Kalypso, wie Du magst.

Kalypso:
Er hat das Herz voll und grollt mir, weil ich ihm Recht gebe. „Gern": Gesteh', Du möchtest lieber Unrecht haben?

Musiker:
Was willst Du von mir?

(alypso:
Nun, laß uns näher an den Schlag fahren; die Wellen nöchte ich an den Füßen spüren. Mir ist heiß und :alt. — So herrschsüchtig ist Deine Musik. Oder o umarmend liebevoll. Ich trieb Musik immer ;ern, aber ich war ahnungslos bis heut, mit wem ich la Umgang pflog.
Musiker:
Laß uns hier halten.
(alypso:
Nun?
Musiker:
Kalypso?
(alypso:
Die Liebe und Umarmung der Musik?
Musiker:
ch will Dir von dem Ding an sich der Musik erzählen, von den Eigenwertigkeiten erzählen, die in lie Musik eingehen, und von der Beziehung der Musik zu der Wirklichkeit. — Wir haben einen so anften Abend. Laß uns sehen, daß wir uns zurecht inden. — Als wir damals auf dem Meere fuhren ınd an die Riesenwanderin dachten, die mit nackten Füßen und schleppendem Gewande über das Meer zog, Schwalben von unseren Masten und Segeln aufscheuchte, daß ein Jauchzen und Heulen in der Luft stand, wundertest Du Dich über manches, was ch sagte, und Du verstandest den Nutzen meiner Betrachtungen nicht.
(alypso:
Ah, das Pärchen.
Musiker:
Es spricht sich leicht aus, daß die Musik und was in sie eingeht, zweierlei ist, vielleicht: Musik und ihr „Stoff", oder sachliche Musik und Tonballast, oder Dieb und Beute, — doch denkt es sich schwer. Jene Musikfreunde, die so sprechen, erinnern mich an Anatomen, die den Menschen zu kennen glauben, weil sie seine Muskeln und Adern trennen und benennen können. Du verzeihst mir; die Leichenbeschauer und Totengräber der Musik wissen nicht, was sie wissen. Laß mich Dir sagen: diese eigenschöne, reine Musik ist mehr als tot, ist unwirklich, erdacht; das Fremdwillige, aus der Wirklichkeit Stammende, das auch unter der Wirkung jener Ton- und Zeitsatzung steht, ist die wirkliche Musik. Nicht jene himmlische Musik lebt, sondern die geordnete Wirklichkeit der Töne.
In der Welt eines großen Denkers treten gestaltende Formgesetze und ihr Stoff auseinander, und der Stoff erscheint nur gestaltet, so daß man auf sein Vorhandensein nur schließen kann; das sinnlich Gestaltete hat alle und alleinige Wirklichkeit; das Ding an sich aber bleibt vielleicht ein notwendig zu denkender Begriff. Und so auch in der Musik: es sind nicht zwei fremde Gewalten, die in ihr kämpfen oder paktieren; sondern viele Bestimmungen, Satzung, — welches Bestimmungen sind am Tonstoff. Der blöde, weil außermusikalische, eigenwertige Stoff, von dem ich bald sprechen will, erscheint als Kunst, als Musik, wo er sich in der gesetzten Weise ordnet. Die Musik ist nicht ohne ihn; ohne ihn ist sie ein Gedankending. Etwas anderes, Kalypso, ist Vorbild aber, etwas anderes Gesetz.
(alypso:
Nun, laß hören Deine blöden Eigenwertigkeiten.
Musiker:
Ich fürchte zwar, wir sind uns noch nicht begegnet. Doch meinetwegen. Du kennst sie ja, Du nanntest sie ja, die Kämpfe der Helden, die Schreie, die Jagden, die grausigen Schicksale. Der Künstler ist in der Welt, ein Teilchen der Welt; sein wunschvollstes Sinnen und Sehnen durchbricht diese Welt nicht; es ist derselbe Mensch, der lebt, ißt, trinkt, sich müht und lacht; und der musiziert. Die Erklärung aller Musik fließt aus dem Musiker. Sein Geist bindet so die Töne zusammen, wie er die Folgen mit Wirklichkeitswerten überlastet. Darum handelt es sich in jeder Kunst auch mehr oder weniger um Wiederholung eines Weltablaufs. Nun aber ist es unmöglich, ein Ding wahrhaft zu wiederholen, wie Du begreifst; dieses Ziel bleibt jeder Nachahmung versagt. Am nächsten der Weltwirklichkeit steht noch jene Nachahmung, die sich mit allem Schein der Wirklichkeit belädt, sich der Körperlichkeit, der Bewegung, vielleicht auch des Tönens bedient, um als Abbild jenes Vorbildes zu gelten, — die dramatische Kunst des Theaters, der Tanz, die Pantomime; schon weiter ab verliert sich die Bildhauerkunst, die des Lebens, des Tönens, meist auch der Farbe entraten muß; noch weiter die wirklichkeitsgetreue Musik, welche naturalistisch heißen mag, die aber der Körperlichkeit, der Farbe entbehrt. Diese Künste nähern sich einer Verdoppelung an; ich will sie Nachformungen nennen; sie sind unter diesem Gesichtswinkel wohl die niedrigsten Künste. — Die Bestimmtheit dieser Künste, oder bequem umschrieben, die Mittel, mit denen sie arbeiten, gestatten ihnen die Wirklichkeitsnähe. — Unvergleichbar schon mit jeder Wirklichkeit ist das gemalte Bild. Es gibt keinen solchen Querschnitt, solchen Flächenschnitt durch die Welt, wie ihn die Leinwand verlangen müßte; hier, wo der Weg zur Nachformung von vornherein versperrt ist, erhebt sich der Zwang zu Kunst im engeren Verstande, zur Erfindung eigener Ersatzmittel. Scheinbildungen werden hier erzeugt. — Sie geben einen Henkel in die Hand und bitten, die Vase mit der Blume hinzu zu denken. Schließlich wird die meiste Musik, das geordnete Tönen, selbst hierzu versagen; was Musik an ihr ist, die Ordnung und Wertung der Töne, bewirkt dies. Sie wird ernsthaft nicht einmal den Versuch zu einer Scheinbildung machen und sich ganz an Neubildungen begnügen, oder gar stolz damit tun; gebärdet sich als Auftakt der Schöpfung. Wenngleich in diesen Neubildungen in vielfacher Wandlung und Maskierung noch die Wirklichkeit sich hervordrängt, und so Umbildungen erscheinen, oder Stellvertretungen der Wirklichkeit. —

Schluss des siebenten Gespräches in Nummer 15

Prinzipien moderner Therapie

Von Dr. B. Werner

Die gegenwärtige Medizin wird in ihren Interessen, Arbeiten und Publikationen völlig beherrscht von der Serologie, das ist der Lehre von dem Blute respektive dem Blutserum. Die pathologische Anatomie, welche unter Virchow glorifizierte, ist zurückgetreten; die mikroskopische Betrachtung der Zellen hat nicht weiter geführt, wie die Zellularpathologie sich rasch verzettelte in vieler unwesentlicher Kleinarbeit, erschöpfte sich die Bakteriologie. Es stehen zwar noch wichtige Entdeckungen aus: die Züchtung des Syphiliserregers ist noch nicht gelungen, die Auffindung des Erregers der Masern, des Scharlachs noch nicht geglückt; aber diesem Gebiet fehlt anscheinend die Zukunft und fruchtbare Gedanken.

Die Serologie befaßt sich mit der Untersuchung der Wirksamkeit eingeführter Bakterien und Giftstoffe im Organismus, soweit diese Fremdkörper Serumveränderungen machen. Die Medizin bemüht sich, die so gewonnenen Erfahrungen für die Therapie dienstbar zu machen; und ein Hauptzug der gegenwärtigen Therapie ist, dieselben Wege in der Heilung zu gehen, wie die Natur, der Organismus selbst. Sie sucht dem Körper mit denselben Stoffen zu helfen, mittels derer er sich der Giftstoffe erwehrt. Der Serologe findet im Blute vieler Infektionskranker Stoffe, die man als Gegengift auffassen kann und die der Gesunde nicht hat, spezifische Stoffe, welche wesentlich in der Milz und im Knochenmark erzeugt werden. Diese Stoffe neutralisieren die zugehörigen Giftstoffe, lähmen und lösen die zugehörigen Bakterien auf. Man gewinnt also aus großen Tieren, die man systematisch mit den Krankheitsstoffen behandelt, hochwertige Gegengifte, Sera für vielerlei Infektionskrankheiten, welche heilende Wirkung auf die zugehörige Krankheit nach ihrer Einverleibung ausüben. Der Krankheitserreger ist in manchen Fällen ein lebendes Bakterium, in manchen sind es seine Zerfallsprodukte und toten Leiber, in manchen ein abgesondertes Gift. Solche Heilform kennen wir bei Diphtherie, Genickstarre, Typhus, manchen Tierkrankheiten.

Vorbeugend und heilend kann man den Schutzkörper im Organismus erzeugen, indem man mit vorsichtigen kleinen Dosen des Krankheitsstoffes den Organismus zur kräftigen Produktion des Heilstoffes anregt, ohne selbst stärkere Krankheit hervorzurufen (Wrights Vaccinbehandlung, Kochs Tuberkulintherapie, Pockenimpfung).

Hier geht die Therapie indirekt gegen die Krankheit vor, indem sie sich vom Organismus den Schutz- und Heilstoff verschafft. Direkt greift sie die Krankheit dann an, wenn sie einen gegebenen Stoff chemischer Art nimmt und mit ihm den Krankheitserreger vernichtet. Die Antisepsis arbeitet seit ihrem Beginn derart, daß sie die oberflächlich liegenden Keime mit Desinficientien abtötet; gegen die Eingeweidewürmer geht man ähnlich vor. Schwer angreifbar sind aber die im Blut und in den Geweben bei den Infektionskrankheiten aufgespeicherten Bakterien, weil ihre Vernichtung mit schweren Desinficientien auch die Vernichtung des Organismus nach sich ziehen muß. Ehrlich in Frankfurt am Main nennt die Therapie, welche eine unschädliche direkte chemische Abtötung der Krankheitsstoffe im Körper bezweckt, Chemotherapie und therapia magna sterilisans. Durch ein- oder mehrmalige Einspritzung bestimmter chemischer Substanzen sollen die Krankheitserreger ein- für allemal ohne Schädigung des Körpers vernichtet, die Krankheiten geheilt werden. Die experimentellen Versuche und die tatsächlichen Heilresultate bei dieser Methode sind sehr vielversprechend. Hauptsächlich Trypanosomenkrankheiten. Syphilis, Rückfallfieber sind studiert. Bei Rückfallfieber sind schon einige Stunden nach Infektion einer Arsenverbindung keine Bakterien mehr im Blut zu finden.

Diese beiden Prinzipien also, die der Serumtherapie und der Chemotherapie, stellen die Grundlage moderner rationeller Heilbemühung dar.

Russisches Ballett

Im Vestibül des Theaters des Westens stand als Vertreter der russischen Regierung Herr Barchan oder Barches, der eigens aus dem Café des Westens herbeigereist war, aus welchem er Petersburger Briefe an das Berliner Tageblatt schreibt. Ich verneigte mich vor seinem Schatten, ging in den dritten Rang. Dies ist sehr hoch; ich konnte aber nicht höher kommen. Im Haus saßen viele Menschen; sie lobten laut die russischen Zustände auf der Bühne, so daß ich sehr gespannt war.

Kleopatra, Sylphiden und eine Nationaltanzserie gab es. Eins immer schöner als das andere; ich lüge Sie nicht an. Die greisenhaften Dinge des Berliner Hofballets vergaß ich gern; man läßt dort aus Achtung vor der Tradition Damen aus den Freiheitskriegen tanzen, die zu allgemeiner Freude noch gut auf dem Posten sind. Unter Hern Fokine ein hohes Tanzniveau. Prächtige Gestalten, junge Gesichter, persönliche heiße Temperamente. Pantomime wie bei uns: gelingt nicht, gar nicht. Wundervolle Gruppen, die sich lösten und schlossen; oft schien es mir gesehene Musik. Gute, nicht zu viele tänzerische Einfälle. Ich war sehr froh über alles, was ich sah. Mögen die Russen oft wiederkommen. Aber Herrn Barchent im Café des Westens lassen. R. R.

Schwanensang

Nun ist sein letztes Lied verklungen. Man fühlt: Er hat sich ausgetobt. Professor Pietsch, dieser „Schmierer und nichts gelernt habende talentlose Nichtskönner" entschimpfte sich an der Neuen Sezession. Am Sonntag, den 22. Mai. Denn man wird nicht annehmen, daß eine Redaktion es nochmals wagt, nur eine Zeile solches unsinnigen senilen Gelalles je wiederdrucken zu lassen. Dieser Pietsch, der über die dümmsten und langweiligsten Bilder in dilettantisches Entzücken gerät, erlaubt sich von den „greulichen Schmierereien eines Munch" und den „armseligen Machwerken eines Manet" zu sprechen. Dieser Pietsch erlaubt sich ein Talent wie Max Pechstein einen armseligen Kleckser zu nennen. Dieser Pietsch, der offenbar die Welt bisher nur mit Oeldruckaugen gesehen hat, erlaubt sich von der Natur zu faseln, deren Farbenreichtum seinen Blicken allerdings stets verschlossen blieb. Der alte Mann operiert mit den Anschauungsbegriffen der Fiebel: Der Baum ist grün, der Himmel ist blau, der Mensch ist schön. Für ihn sind Farben mathematische Werte, wobei er noch das kleine Einmaleins mit der Arithmetik verwechselt. Aber der alte Mann ist eine glückliche Natur. Er sieht alles grün und blau und schön, und ärgert sich maßlos, wenn jemand seine Glasglocke von den Gegenständen aufhebt und sie der Wirkung von Luft und Licht aussetzt. Mit einem Mal ist die Grünheit, die Blauheit, die Schönheit fort, unendliche Farben leuchten auf und Herr Pietsch vermißt prompt die Natur, die er mit Präparaten in Spiritus oder im luftleeren Raum verwechselt. Aber die Kunst läßt sich ebensowenig begrifflich festlegen

wie die Natur. Ich möchte Max Pechstein empfehlen, den guten Pietsch bei Abfassung seiner sogenannten Kritiken zu malen. Der „lichtvolle Historiograph“ wird sich wundern, wie gelb sein Gesicht vor Aerger geworden ist und wie giftgrün seine Augen scheinen, trotzdem er objektiv vermutlich über rosige Wangen und blaue Augen verfügt. Und wenn man ihn noch gar impressionistisch in Punkte auflösen würde, so wären wir endlich von seinen jämmerlichen Sudeleien befreit. Bemerkenswert ist noch die neue Lynchjustiz, die Herr Pietsch den Damen empfiehlt: „Der Maler dieses ekelhaften Scheusals verdiente es, daß die Frauen, deren ganzes Geschlecht darin schmählich beleidigt ist, sich zusammentäten, um an diesem Frauenmaler die verdiente Strafe zu verrichten.“ Dasselbe Mittel wird den Malern gegenüber ihrem Kritiker wärmstens empfohlen.

Doch es ist überflüssig. Professor Pietsch, „dieser Schmierer und nichts gelernt habende talentlose Nichtskönner“ entschimpfte sich an der neuen Sezession. Am Sonntag, den 22. Mai. Er hat sich ausgetobt. Sein letztes Lied verklang. Sein Schwanensang.

Trust

Die Kunst zu komponieren

Nichts macht das deutsche Volk glücklicher, als seine Künstler bei der „Arbeit zu belauschen.“ Deshalb muß Herr Holzbock unter anderem jedes Jahr die „nicht gepflegte Landstraße passieren, um zu dem Sommersitz von Richard Strauß zu gelangen.“ Aber der „Spezialberichterstatter“ trifft es diesmal besonders gut. Schon im Garten begegnet er dem Komponisten. „Er hält ein dünnes schwarzes Heft in der linken Hand, in der rechten einen Schreibstift.“ Offenbar lauert der Photograph der „Woche“ im Hintergrund. Und Herr Holzbock überrascht den Künstler richtig im Schaffen: „Jetzt komponiere ich wieder halt a bissel.“ Mit diesen schlichten Worten begrüßt Strauß auf seinem Sommersitz den Sendboten des Volkes. Aber zu Ehren des Gastes unterbricht er seine Tätigkeit und plaudert halt a bissel über die komplizierte Art des Vertonens:

„Hier bin ich am glücklichsten, hier habe ich dank meiner lieben Frau, die mir ja auch eine wahrhafte Geistesgefährtin ist, dank meinem herzigen Buben jenes ruhige Glück, das ich ersehne, das ich nötig habe. Hier geht mir das Komponieren am leichtesten von der Hand, hier arbeite ich auch am liebsten auch zur Winterszeit. Im übrigen komponiere ich überall, in meinem schönen trauten Heim und im geräuschvoll internationalen Hotel, in meinem Garten und im Eisenbahncoupé, mein Skizzenbuch verläßt mich niemals, beim Gehen und Fahren, beim Essen und Trinken, immer ist es bei mir, und sobald mir ein für das mich beschäftigende Thema geeignetes Motiv einfällt, wird es meinem treuesten Begleiter, dem Notenskizzenbuch, anvertraut. Eine der wichtigsten Melodien für meine neue Oper fiel mir während des Schafskopfspieles ein, zu dem ich mich mit den Honoratioren von Garmisch verbunden habe. Die Einfälle, die ich notiere, sind eigentlich nur Vorskizzen, die dann erst verarbeitet werden, aber, bevor ich zu einer Oper auch nur die kleinste Vorskizze improvisiere, beschäftige ich mich mit dem Text sechs Monate lang. Ich lasse ihn förmlich in mir kochen; Situationen und Charaktere müssen in mir bis ins letzte Detail durchgearbeitet sein, dann erst lasse ich die musikalischen Gedanken an mich herantreten. Aus den Vorskizzen werden Skizzen, dann kommt die Reinschrift der Skizzen, dann die gesamte Verarbeitung, der Klavierauszug, den ich viermal ändere und redigiere. Das ist die Anstrengung; was jetzt kommt, die Partitur, die grosse Farbenstimmung durch das Orchester, das ist für mich die Erholung. Die Partitur schreibe ich hintereinander ohne Mühe in meinem Arbeitszimmer, in dem ich bis zwölf Stunden ohne Unterbrechung arbeite. So gebe ich dem Ganzen die einheitliche Form, und das ist die Hauptsache.

Die Kunst zu komponieren. Es besticht zunächst das Dreieinigkeitsidyll: die wahrhafte Geistesgefährtin, der herzige Bube, das treuste Notenskizzenbuch. Vereinigt zur „Winterszeit“ im schönen trauten Heim. Wer es so gut hat, kann leicht den Text sechs Monate förmlich in sich kochen lassen. Aber dem originellen System zu schaffen läßt sich auch ohne diesen Luxus nacheifern. Vor allem vergesse man nicht, den Klavierauszug viermal zu ändern. Und im übrigen: andauernd komponieren, beim Wachen und Schlafen, beim Essen und Trinken, beim Gehen und Fahren. Ingredienzien: a bissel Lieb und a bissel Treu und a bissel Falschheit. Alles förmlich gekocht und die Wassersuppe ist halt fertig.

Trust

Vermischtes

Noch einmal Herr Löwevelt

Bei einem der beliebten Versuche europäischer Großmächte, Herrn Theodor Roosevelt ihre Nichtachtung zu bezeigen, indem sie ihn zum Doktor ernennen lassen, kam es während der letzten Woche in Cambridge zu einem bemerkenswerten Zwischenfall. Nachdem Roosevelt behauptet hatte, der Mut bei Tigerjagden ließe sich ungezwungen mit der Abwesenheit der Feigheit erklären, meinte er, man solle mit derselben Ruhe auf einen Löwenkopf zielen als wäre es die Wasserkaraffe vor ihm. Darauf zog der Student John Murxly auf der zweiten Galerie seinen zerrissenen Halbschuh aus und warf ihn dem Gleichnisredner an den Kopf. Er traf. Das Wasser lief stromweis. Herr Professor Knownot komprimierte die Wunde, füllte mit Brausepulver nach, verschloß mit Gummiarabikum. Der Student sagte aus, er wollte die Probe auf das Exempel machen, ob Teddy selbst ein Löwe wär. Die Professoren erklärten den Beweis für erbracht und gaben den Schuh zurück. Teddy redete erstaunt weiter.

Das Lessingzimmer

Tietz benötigt zur Arrondierung seines Warenhauses am Alexanderplatz das Wohnhaus G. E. Lessings; er hat der Besitzerin versprochen, an derselben Stelle pietätvoll ein Lessingzimmer einzurichten. Das Zimmer wird im zweiten Stock liegen, leicht mit Fahrstuhl erreichbar, zwischen den beliebten Abteilungen für Grammophone und Frühstückscafé. Es wird luxuriös eingerichtet werden — mit allem Komfort der Neuzeit, so daß sich der leider verstorbene Poet zu seinen Lebzeiten dort sehr wohl gefühlt hätte. Seine eigenen Möbel, noch gut erhalten, repariert und neupoliert, stehen verkaufsfertig vorrätig. Bedienung seitens eines Herrn aus dem Lande Nathans des Weisen. Es findet dort auch der Alleinverkauf der berühmten Lessing-Kakes statt, welche der feinsinnige Poet stets gegessen haben soll, wenn er das nahgelegene Warenhaus besuchte.

Der Komet

Die Transvaaler Sternwarte schreibt, daß die Erde südlich vom Schweif vorbeigegangen sei; Herr Professor Rokka aus Mailand sah in aber im Westen, nicht wie erwartet im Osten. In Kopenhagen Herr Strömgreen bemerkte nur drei Sonnenflecke, die er vergeblich von seinem Fernrohr abzutupfen versuchte; der anspruchsvolle Herr hält auch den Schweif für zu kurz. Die Berliner Sternwarte sah ihn garnicht, konstatierte aber Rechenfehler in der sechzehnten Dezimale; vielleicht habe der Komet überhaupt zwei Schweife. Ich enthalte mich jedes Urteils angesichts so autoritativer Behauptungen; glaube aber, daß das Vieh mit eingezogenem Schweife davongeschlichen ist und daß die dabei entstandene Biegung zu den Unstimmigkeiten geführt hat. Es läßt sich nicht mehr feststellen, ob der Komet zwei Schweife, wohl aber, daß die Astronomie zwei Hörner hat. Und ich möchte als Unparteiischer die Meinungsverschiedenheiten derart beseitigen, daß ich sage:

Erstens: Wenn man gerecht sein will, muß man zugeben, daß der Schweif in gleicher Weise zu lang war, wie er zu kurz war.

Zweitens: Der Schweif ist allerdings im Osten erschienen; wenn man sich aber umdrehte, könnte man die Gegend auch für Westen halten.

Minimax

Wir maken Allens dot!

Clownerie

Von Paul Scheerbart

Hopp! Hopp! Hopp!

Da is er — zieht Zylinder — verbeugt sich und sagt ernst wie Staatsanwalt:

„Dramatuschek!“

Der Andre lächelt, klopft sich auf dickes Bauch, nickt mit kahles Kopp und sagt schmunzelnd:

„Serr erfreut, mein Lieber! Ick bin der Kapitalski.“ Händegeschüttel — Schmunzelei — zwei Stühle — Zylinder vergraben — Männer rauchen jleich Ziehgarn — bald serr viel Dampf in Luft.

„Ick bin,“ spricht Dramatuschek, „wie Sie woll wissen — ein Schenie!“

„Weeß ick längst!“ erwidert Kapitalski.

„Ick will“, fährt Dramatuschek fort, „bauen jroßes Theater mit neistes Brimborium und allerscheenstes Humbug (speak: Hömböck!). Wir maken allens dot. Jiebst Du Kapital? Speak, Kapitalski!“

Jast legt rechtes Bein auf linkes Bein, raucht wie Schornstein und kickt jradaus wie Tatmensch.

Kapitalski steckt rechtes Hand in sei Rocktasch — zieht aber jleich wieder Hand raus.

Dramatuschek kriegt Courage, redet feste: „Mensch — jutes! Denk an! Ick hab jroßes Jedanke mit jroßes Mond — das schwebt auf Podium und quickt: Au!“

„Jroßes Narr — kei Schenie!“ murmelt Kapitalski — Jast seiniges jleich serr hitzig.

Dramatuschek, das jroße Schenie, erhebt sich von Stuhl und hält wildes Red:

„Du hast kei Ahnung, Kapitalski! Weißt Du, was ick will maken? Ick will maken jroßes Theater — serr jroßes und auch serr kleines. Da sollen Sterns vons Himmel auftreten als Aktörs, sollen sein tiefsinnik wie altes Sokrates — noch merr tiefsinnik. Jrosse Riesendame sollen ooch kommen in schlackerndes Feuer und buntes Pfaulicht. Tanzen sollen Panthers und Kameels, Oxen und Schenies. Janzes Welt soll werden gekrempelt um. Allens maken wir dot! Siehste, Kapitalski?“

„Nix seh ick!“ schreit der Herr mits Portmonnee.

‚O du stupides Eichkatz!“ kreischt nu Dramatuschek, „hast Du kei Fantasie? Mal Dir aus ein jroßes Kunst mit Blitz und Donner — mit jroßes Krieg mit herzzerdrückendes Jejammer und bombastisches Seligkeit. Wir maken Allens dot!“

„Kei Kunst!“ repliziert Kapitalski, „dotmaken kann jedes Mörder. Aechtes Kunst muß maken jutes Appetit — aber nich dickes Kopp.“

Dramatuschek flennt wie trauriges Mutter und sagt dazu:

„Materialiste biste — kei Schenie! Aber jieb Kapital — dann biste Ober-Schenie — Erz-Schenie — Gold-Schenie — General-Schenie! Jieb Kapital! Sei Freund!“

Jutes Mensch janz jerührt — umarmt Kapitalski — der steckt wieder Hand in Hosentasch — zieht raus blankes Ding — ächtes deutsches Pfennig — jiebts an jutes jerührtes Mensch.

Uih

Bumm!

Dramatuschek springt hoch in die Höh, schreit wie Schwein bei Schlächters — makt immerzu Saltomortals und packt altes dummes Kapitalski an Gurgel — dreht — dreht — dreht ab das Kopp.

— — — — — — — — — —

Wie Kopp in Dramatuscheks langes schmales Hand, steht Kapitalski ohne Blut und ohne Kopp janz ruhig auf — und — redet Bauch — — sagt dunkel:

„Kapitalski kann leben ohne Kopp — — — braucht kei Kopp.“ Kopplos jeht das harte Mensch in sei Stall.

Dramatuschek heult wie Wolf, schmeißt Kapitalski-Kopp mang Publikum, daß alle Menschen quietschen — — und fällt steif wie trocknes Brett auf sei Nas.

Publikum janz dumm.

Schenie Dramatuschek weint blutijes Trän — Sand wird naß und rot — — — immer merr nass — wird rotes Strom — und armes Kerl schwimmt fort — — auch in sei Stall . . . .

Armes Dramatuschek!
Armes Kerl!
Rotes Strom wird rotes Meer!
Armes Publikus!

Beachtenswerte Bücher und Tonwerke

Ausführliche Besprechung vorbehalten
Rücksendung findet in keinem Fall statt

SAMUEL LUBLINSKI
Die Entstehung des Christentums aus der antiken Kultur
Verlag Eugen Diederichs Leipzig

Berichtigung

In dem Beitrag von Karl Kraus Perversität (Nr. 14) ist zu lesen auf der zweiten Spalte 37. Zeile von unten Handlung „heterosexuell“ statt Handlung, „heterosexuell“; in der dritten Spalte 3. Zeile von oben gradlinige Resultante statt gradlinigen Resultate.

Verantwortlich für die Schriftleitung:
HERWARTH WALDEN / BERLIN-HALENSEE